

Études littéraires



Roland Barthes, *Roland Barthes*, Paris, éd. du Seuil, coll. Écrivains de toujours, no 96, 1975, 192 p.

André Gardies

Volume 9, numéro 2, août 1976

Linguistique et littérature

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/500413ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/500413ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gardies, A. (1976). Compte rendu de [Roland Barthes, *Roland Barthes*, Paris, éd. du Seuil, coll. Écrivains de toujours, no 96, 1975, 192 p.] *Études littéraires*, 9(2), 420-424. <https://doi.org/10.7202/500413ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1976

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

des interprétations. Essais d'herméneutique, Seuil, 1969). L'auteur marque bien (p. 77) que les trois niveaux (discours, mot, sèmes) sont à étudier et qu'il y a un progrès dans la rigueur, la scientificité en passant d'un plan à l'autre. Il accepte aussi finalement qu'il n'y a pas de mystère dans le langage (p. 79). Combien nous aurions aimé un travail rigoureux qui situe la métaphore dans la polysémie (p. 93) et explique l'opération structurante, dépassant l'inventaire structuré (p. 92). En philosophie, l'auteur a choisi, alors même que se résolvait le mystère de la métaphore dans le langage, de résoudre par la métaphore, l'énigme qui « réside au plan de la manifestation, où l'équivocité de l'être vient se dire dans celle du discours » (p. 79), le mystère du langage qui « dit quelque chose de l'être » (p. 79). Le vrai mystère est pour nous, dans ce choix. Mais à chacun ses choix... et ses risques.

Jean-Marcel LÉARD

Université de Sherbrooke



Roland BARTHES, **Roland Barthes**, Paris, éd. du Seuil, coll. Écrivains de toujours, n° 96, 1975, 192 p.

Le sujet de l'autobiographie n'est pas l'auteur, mais l'écriture; l'au-delà du texte, c'est encore du texte. À qui en douterait, le *Roland Barthes* par lui-même propose une réponse décisive.

Tandis que la publication de l'ouvrage au sein de la collection *Écrivains de toujours* justifie le titre ainsi que la présentation sur le monde autobiographique, les caractéristiques de la collection (son code implicite, en fait) tracent un parcours obligé pour l'auteur : enfance, adolescence, lectures formatrices, portraits, physique et moral, analyse de l'œu-

vre, etc. Un tel parcours n'est ni neutre ni dénué de signification : il s'inscrit dans le droit fil d'une approche traditionnelle des textes. Nul doute alors que maint lecteur trouvera dans le livre de Roland Barthes diverses notations d'allure familière et rassurante. Au hasard des pages, il reconnaîtra dans les photographies familiales au charme suranné (grands-parents et parents), dans le rappel de la double ascendance alsacienne et gasconne (p. 103), comme une réminiscence des théories d'Hippolyte Taine; telle évocation de l'espace matériel du travail — cet agencement singulier « patiemment adapté à la jouissance d'écriture (p. 42) » — n'ira pas sans rappeler certaine fameuse librairie; que sous forme de listes énumératives (p. 120) ou de brèves réflexions (« La fraîsette », p. 99, « Français », p. 100) surgissent les goûts de l'auteur, et le lecteur sentira passer dans le texte les effluves familiers d'un intimisme rassurant; d'autres passages encore, nombreux et disséminés dans le livre, suscitent bien des rapprochements que le lecteur (celui qui a accompli ses humanités) savourera dans la quiétude de son cabinet de lecture avec un plaisir gourmand. Bien sûr, les grandes figures littéraires du patrimoine culturel (Montaigne et Rousseau, par exemple) ne sauraient être absentes et, dans un tel contexte, les références à Marcel Proust et André Gide iraient même jusqu'à paraître quelque peu impertinentes. Un air vieillot de tradition humaniste affleurerait-il, qui ajouterait comme la patine du bon goût et des Belles-Lettres à ce texte de celui qui passe pour le fondateur d'une certaine modernité? Les valeurs universelles seraient-elles inébranlables que celui-là même qui s'oppose aux « Anciens » dût leur payer, malgré tout, son écot?

En réalité, un tel discours s'inscrit au cœur de la tradition humaniste pour mieux en pervertir le sens, pour en démasquer les apparences de « naturel » dont elle se pare. Ainsi le texte ne s'épuise pas dans son sens immédiat, pas plus qu'il ne saurait se réduire à un ensemble d'informations et de connaissances sur l'auteur et l'œuvre. Il s'agit pour lui d'investir un champ des discours jusque-là occupé par la critique universitaire traditionnelle et, par un processus systématique de « déplacement », d'en détourner le sens, d'en subvertir les valeurs implicites sur lesquelles elle se fonde. Au discours plein qui institue le sens (le manuel scolaire d'histoire littéraire qui ne laisse place à aucune hésitation, à aucun bâillement, où tout est calibré, assuré, réglementé, paginé — dis-moi combien de pages on t'accorde et je te dirai qui tu es — constitue la forme la plus achevée, quasi caricaturale, de ce discours plein, clôt et mort), Roland Barthes oppose un discours murmuré qui juxtapose, sans lien explicite, des fragments diversement colorés, qui sans cesse doit se réassurer par le retour sur lui-même, dessinant ainsi l'arabesque de ses spirales enlacées.

Nul étonnement à voir, prises dans les mailles de ce réseau, les « excoriation » (l'image nous est soufflée par Barthes) de ces discours figés : la dictée, par exemple, ce morceau de rhétorique qui se suffit à lui-même (« Odeurs », p. 139), ou, ironique, ce jeu des questions (« Exercice scolaire », p. 161) qui invite tout bon écolier ou étudiant (ou critique) à « approfondir » son sujet, ou encore, en illustration (p. 158), cet extrait du rapport officiel des épreuves du C.A.P.E.S. : les candidats étaient, cette année-là invités à réfléchir sur un extrait du *Degré zéro de l'écriture*... Inscrite au sein du Roland Barthes, cette page dit, mieux

que de longs commentaires, la dérisoire tentative de l'Université pour s'adapter à la modernité : imperturbable et fidèle à sa longue tradition, elle ne retient que de brèves assertions (coupées de leur contexte et donc aseptisées) propices à l'exercice académique de la dissertation.

Certes, le texte de Roland Barthes vise un discours institué (celui de l'Université), mais le ramener à cette seule visée aboutirait à une abusive réduction. Sous forme de bribes, de remarques parcellaires, de fragments disséminés, d'autres discours afflueront (mais ne fonctionnent pas), ceux qui doivent la plénitude de leur sens à quelque forme attestée de la rhétorique : le journal, le billet. Tout se passe comme si la disposition rapsodique du patch-work adoptée par Roland Barthes marquait, simultanément, de la réticence et de l'attrait pour les genres codifiés (et donc conformes) qui autorisent le texte fragmenté ; dans l'étroite marge de cette tentation refusée se localise son intervention. En fait, dans cette distance, dans cet écart, se manifeste une activité majeure : Roland Barthes refuse les « sur-significations » qu'apporte, du fait même de sa codification, tout genre codé. Le texte dit alors que l'écriture ne peut devenir telle qu'en travaillant contre les codes et non en conformité avec eux.

Travailler contre les codes, c'est dire qu'on les reconnaît mais que, dans le même temps, on les refuse (on les détourne). Ainsi s'explique un des caractères majeurs de l'ouvrage : à mesure qu'il avance, il se prend lui-même pour objet. À intervalles plus ou moins réguliers, le texte repasse par les mêmes points, sans que toutefois s'établisse une exacte coïncidence. Alors dans ce bâillement, dans ce jeu (comme on dit d'un rouage) s'inscrit la possible avancée

de l'écriture. Le discours procède par affirmations reprises, nuancées, abandonnées, relancées, enrichies de leurs rencontres avec d'autres séries d'affirmations. « Dans ce qu'il écrit, il y a deux textes (p. 47) », dès les premiers mots, le dédoublement se trouve attesté, et ce qui se manifeste ici en position inaugurale reviendra tout au long de l'ouvrage : le texte est à lui-même son propre projet (« J'écris : ceci est le premier degré du langage. Puis j'écris que *j'écris* : c'en est le second degré » est-il dit page 70). À l'énonciation du refus du ton assertif (« Vérité et assertion », p. 52) répond l'insistance sur le goût du fragment, du « haïku » (« Le cercle des fragments », pp. 96 à 98) ; aussitôt, une telle affirmation, comme si elle risquait de glisser, à son tour, vers l'assertion, se voit annulée (« Le fragment comme illusion », p. 99) ; plus tard, d'autres retours relancent la réflexion (« Mot-code », « Mot-valeur », p. 131, « L'ordre dont je ne me souviens plus », p. 151), enrichie de nouvelles significations : la réflexion sur les mots déborde le cadre du seul *Roland Barthes*, la réflexion sur l'ordre pose à nouveau le problème du sens unitaire de l'œuvre.

D'autres « thèmes », divers et multiples, se juxtaposent au fil des pages, chacun empruntant le même cheminement spiral ; les arabesques s'entrecroisent, des significations nouvelles naissent de ces rencontres, et le texte produit peu à peu un sens constamment dérivé, parfois redondant avant d'être relancé. Métaphoriquement, l'écriture dispose un véritable tourniquet dans lequel est pris le lecteur. Alors un rapport singulier s'établit entre celui-ci et le texte : une fascination qu'entretient l'alternance de la jouissance et de la déception. À propos d'un fragment : jouissance dans la découverte du sens. Alors que le fragment a pris fin, je continue

de poursuivre le sens, d'en saisir les ramifications : j'adhère au texte en même temps que j'ai barre sur lui (la faculté que j'ai de le prolonger ne le prouve-t-elle pas ?). En somme, jouissance d'avoir le dernier mot. La déception n'est pas loin. Bientôt le texte, alors qu'il repasse par le même point, formule maintenant ce que l'instant d'avant je croyais m'être propre. Le texte capture ma parole, lui ôte toute pertinence. Déception. Déception ultime : n'est-ce pas le texte lui-même qui m'avait soufflé l'idée ? Condamné à la paraphrase, je ne peux que redire ce qui déjà fut dit ; je ne puis avoir le dernier mot. Jusqu'à ce rapport conflictuel que j'entretiens avec le texte qui ne s'y trouve déjà inscrit : « avoir barre sur », « avoir le dernier mot », n'ai-je pas puisé ces expressions dans l'ouvrage ? Que puis-je ajouter qui ne soit déjà inscrit ?

Relance. L'écriture produit un discours, celui-ci entre en conflit avec d'autres discours. *Roland Barthes* opère par déplacement ; il fait un pas de côté. Entre les discours institués et ce discours nouveau nulle coïncidence possible. Quel est ce déplacement originel, celui-là même qui déclenche l'avancée de l'écriture ? Au commencement donc était la collection qui accueille l'ouvrage ; sous les titres multiples (les diverses monographies), un même projet : l'homme et l'œuvre (programme humaniste). Sur ce programme, Roland Barthes opère un discret déplacement ; par métonymie, ce projet devient : le corps et l'écriture. Alors le livre pourra entretenir parfois quelque relation de ressemblance avec ses compagnons de collection, mais il ne se confondra jamais avec eux. Une fissure lézarde l'édifice : parler du corps et non de l'homme c'est introduire la jouissance (l'interdit) dans le corps du texte.

Cela est irrecevable, en particulier lorsque le corps se présente sous les formes les plus saugrenues, les plus insignifiantes, les plus communes, les moins nobles en un mot : « Mon corps ne m'existe à moi-même que sous deux formes courantes : la migraine et la sensualité » (p. 64), « j'ai un corps digestif, j'ai un corps nauséeux, un troisième migraineux, et ainsi de suite » (p. 65), « avoir mal à la tête (jamais très fortement), c'est une façon de rendre mon corps opaque, tétu, tassé, *chu* » (p. 128), « [l'ongle] du médius, plus court, d'un carmin lourd, désigne grassement le doigt de la masturbation (dit-il, page 166, à propos d'un corps étranger) ». À cela s'ajoutent les notations sur la sexualité, sur les goûts, sur les odeurs ; le corps enfin, avec l'épisode de « la côtelette » (p. 65), se réduit à une « sorte de pénis osseux analogue au manche d'une côtelette d'agneau ». Ce n'est pas sans quelque plaisir d'ironie que Barthes accumule les détails « inconvenants » : dans la littérature humaniste, seul le corps glorieux (cf. Rabelais) a droit de cité. La présence obstinée du corps ordinaire provoque, elle, une gêne (au sens fort), probablement parce qu'elle me répète inlassablement (à moi lecteur) : « mon corps n'est pas le même que le vôtre », et qu'elle m'oblige « à rester silencieux et courtois devant des jouissances et des refus que [je] ne partage pas (« J'aime, je n'aime pas », pp. 120-121) ».

Mais ce que dit aussi le corps, c'est l'origine de mon désir. Pas d'écriture sans le désir (cf. la 3^e de couverture), pas de désir sans le corps. Toutefois la relation n'est pas de complémentarité, mais d'exclusion ; il y faut donc une articulation et c'est là le projet (le propos) de l'ouvrage. Si le corps est le lieu du désir, il est aussi risqué de « sidération » ; dans sa trop grande familiarité avec lui s'engloutit l'écriture.

Révélateur de cela, l'usage des personnes grammaticales. Parlant de lui, Roland Barthes utilise tous les pronoms personnels sujets et singuliers (je, il, vous — de politesse) sauf un : celui du tutoiement. Nul doute que l'usage des trois personnes produise un effet de distanciation (pourquoi « je » plutôt que « il », ou « vous », en ce point précis du texte ? Quand et pourquoi passe-t-on de l'un à l'autre ? Questions importantes, mais sans réponse pour l'instant). Or le « tu » n'accède jamais au texte. Son arrogance (celle de l'exhortation morale), sa familiarité avouée, coupent toute possibilité de distanciation ; il passe dans le « tu » comme la violence d'une agression qui interdit toute saisie du « frémissement du sens ». Sans distanciation, pas d'écriture ; celle-ci meurt de sidération.

La culture (mot massif) permet la distanciation et court-circuite la sidération. La photographie de la page 26 et le texte qui l'accompagne en fournissent un bon exemple. Elle représente un très jeune enfant (presqu'un bébé, si ce n'était qu'il commence de marcher) en barboteuse, couvert d'une grande coiffe de paille souple ; il est sur une plage, probablement. Banale photographie familiale qui d'ordinaire ne touche que les proches (l'ennui des soirées amicales au cours desquelles circulent les souvenirs photographiques). En face, le texte suivant : « Contemporains ? Je commençais à marcher, Proust vivait encore, et terminait *la Recherche*. » Faut-il voir dans ces quelques mots l'arrogance de celui qui sait, un privilège de caste, le confort assuré d'une petite bourgeoisie cultivée et dilettante ? Certains ne manqueront pas de dénoncer de tels travers, mais il est une autre façon de lire ces quelques propos.

Chacun a fait l'expérience de la photographie d'enfance. Ce petit per-

sonnage qui est là, sous mes yeux, c'est moi (tout le discours familial me le répète), et pourtant je ne me reconnais guère. Cet étranger aux allures familières, c'est moi. Une fascination me gagne; je ne peux que contempler, examiner, laisser fuir mon regard sur le côté (vers les détails du décor, par exemple), retourner au sujet, m'engloutir en lui. D'un ton dubitatif je murmure: «C'est moi». Je suis littéralement sans parole. La légende de Roland Barthes dit alors ceci: la référence littéraire à Proust me permet d'échapper à la sidération, j'assure ainsi ma parole (l'écriture). Peut-être ajoute-t-elle autre chose: l'articulation de la jouissance et de la sidération. En effet, la jouissance peut m'échapper de deux manières, par la perte et par la castration. Que mon corps soit capturé par les sensations et je suis absorbé dans ce rapport immédiat avec les choses, j'en perds la parole; j'accède au plaisir mais je ne désire plus (c'est la sidération). Afin de préserver ma parole et de couper court à tout risque de capture, je puis alors opérer par castration: je me refuse à mon corps et je suspends mon désir (c'est la culture morte). Dans les deux cas, le désir, et donc la jouissance (puisque celle-ci s'alimente à celui-là) se trouvent expulsés. De ce point de vue, la culture — une réflexion permanente — apparaît comme le garant de la jouissance. Assuré que je suis de lui échapper (en instaurant une distanciation) je puis m'abandonner à la sidération. Dans ce jeu de la capture et de la délivrance (le risque c'est d'être définitivement capturé) s'inscrit l'activité d'écriture.

On comprend alors que tout ce qui risque «d'engluer» le corps soit l'objet des plus vives réticences. Que signifient les refus de l'analogie, du naturel, du figuratif (sauf précisément dans ses excès), de la bêtise, du sens

plein, du discours arrogant, de l'œuvre achevée, etc.? Ils disent qu'il y a danger d'engloutissement et de perdition. Parce que si je «colle» et adhère pleinement à cela, toute possibilité de distanciation, de désir, de jouissance, se voit totalement exclue. On saisit mieux l'attachement que Roland Barthes manifeste pour le détail apparemment futile et insignifiant (pour les excoriations, le grain, le fragment, le déchet — autant de termes qui disent la diversité singulière et refusent la plénitude du sens): son (mon) corps le saisit sans qu'il soit saisi par lui. Parce que le détail n'a pas encore de sens (cf. cette pause significative: «anamnèses», p. 111), l'écriture peut s'en emparer, produire un trajet et le faire accéder au sens. Écrire, c'est alors produire ce trajet. Mais que celui-ci vienne à s'étendre, à se développer, et il court le risque de produire un sens plein qui, lui, mettra un terme à l'écriture; le fragment qui, en tournant court, empêche le sens de prendre (comme on dit d'une sauce) et la composition rapsodique du patch-work éliminent tout risque d'engluelement.

Roland Barthes produit alors un discours murmuré, fragile et comme mal assuré, menacé de toutes les arrogances et qui n'adhère à aucun des discours institués. Voué à la marginalité, il constitue une menace pour ces derniers. Ce rapport conflictuel qu'il entretient avec les autres discours désigne la signification politique de ce discours-là. L'écriture est politique, et ce que dit avec force le *Roland Barthes*, en rendant manifeste le rapport du corps à l'écriture, c'est la dimension politique du corps. Du point de vue de la Doxa cette proposition est irrecevable et le discours institué, pour se défendre, ne peut que produire des *anti-corps*.

André GARDIES

Université d'Orléans